

杭州师范大学攀登工程项目

东亚传统乐舞研究文丛

田耀农 / 主编



中日韩传统雅乐舞
国际学术研讨会
论文集

(第一卷)

中日韓傳統雅樂と舞 国際シンポジウム

중일한 전통아악무용 국제학술포럼

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

杭州师范大学攀登工程项目

东亚传统乐舞研究文丛

田耀农/主编

中日韩传统雅乐舞
国际学术研讨会
论文集
(第二卷)

中日韓伝統雅楽と舞国際シンポジウム
중일한 전통아악무용 국제학술포럼

 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.CN

目 录

第二部分 中国学者论文

唐宋时期与朝鲜半岛乐舞的交流与传承…………… (3)

王克芬(中国艺术研究院舞蹈研究所/研究员/博导)

中、日乐舞交流话友谊…………… (13)

王克芬(中国艺术研究院舞蹈研究所/研究员/博导)

惊人的相似 深刻的差异

——中国戏曲与日本能乐美学特征比较…………… (22)

彭吉象(北京大学艺术学院/书记/副院长/教授/博导)

宋代音乐研究的特征分析与反思…………… (45)

洛秦(上海音乐学院音乐研究所/所长/教授/博导)

试析唐宋时期的音乐文化转型…………… (65)

秦序(中国艺术研究院音乐研究所/研究员/博导)

“断层”说与宋代大曲发展嬗变的三个“规则”…………… (67)

秦序(中国艺术研究院音乐研究所/研究员/博导)

中国礼乐制度四阶段论纲…………… (92)

项阳(中国艺术研究院音乐研究所/研究员/博士)

雅、俗、胡与古典、民间、外国舞——读史有感…………… (113)

刘建(北京舞蹈学院/教授)

- 对敦煌舞体系的认识…………… (119)
贺燕云(北京舞蹈学院/教授/敦煌吐鲁番学会舞蹈专业委员会/主任)
- 儒家文化及其乐舞在云南少数民族地区
及其邻国的传播与影响探究…………… (132)
石裕祖(云南艺术学院/教授)
- 论中国古典舞的“舞理”建设基础…………… (155)
刘青戈(中国艺术研究院舞蹈研究所/研究员/博导/杭州师范大学
音乐学院/特聘教授)
- 在日本雅乐传承的复杂性中探寻文化交流的历史轨迹…………… (177)
刘青戈(中国艺术研究院舞蹈研究所/研究员/博导/杭州师范大学
音乐学院/特聘教授)
- 南宋《大雉图》名实新辨…………… (192)
孟凡玉(杭州师范大学音乐学院/教授/博士)
- 南宋的市井音乐生活——《武林旧事》和《梦粱录》中的
制度机构、公共空间和文化认同…………… (210)
南鸿雁(杭州师范大学音乐学院/教授/博士)
- 姜夔的《大乐议》与南宋音乐文化…………… (227)
盛秧(杭州师范大学音乐学院/副教授)
- 宋代宫廷雅乐乐器与乐队考…………… (241)
田耀农(杭州师范大学音乐学院/院长/教授/博士)
- 中日两国音乐文化交流使者——尺八
——论南宋尺八的传承与发展…………… (257)
王震(杭州师范大学音乐学院/副教授)
- 四种南宋时期的雅乐乐谱…………… (273)
郑祖襄(杭州师范大学音乐学院/教授/博导)

- 两宋乐舞艺术及其现代复建研究…………… (285)
郑荣有(杭州师范大学音乐学院/教授/艺术研究所/所长)
- 南诏大理国时期因远白族“三月会”
及其传统舞蹈文化交融探析…………… (297)
额瑜婷(玉溪师范学院/副教授)
- 唐代乐舞文化交流——之《骠国乐》…………… (311)
张小燕(北京市丰台区职业教育中心学校)
- 附 录…………… (322)

第二部分 中国学者论文

唐宋时期与朝鲜半岛乐舞的交流与传承

中国艺术研究院舞蹈研究所 / 研究员 / 博导

王克芬

我很高兴参加这次“中日韩传统雅乐舞国际学术研讨会”，并应邀提交相关文章。当我提笔准备文章时，我回想起2001年参观韩国国立国乐院时的情景，我深深地被巨幅宫廷宴乐彩色绘画所吸引和感动。

2001年10月我应韩国中央大学教授高胜吉担任会长的“东洋演剧学会”的邀请，去首尔参加以“亚洲舞蹈的近代化与韩国的近代舞蹈”为主题的国际学术研讨会。在此次会议上将对亚洲近代舞蹈的先驱——韩国崔承喜，中国吴晓邦和戴爱莲，日本石井漠，印度乌黛香卡的艺术成就与生平进行评述。这次活动韩国成均馆大学教授林鹤旋担任理事长的“韩国舞蹈研究会”也参加了。我向大会提交的论文是《中国新舞蹈艺术的开拓者——吴晓邦、戴爱莲》。

开会期间，我专程到韩国国立国乐院参观，给我留下深刻印象的是进入大门两旁的宫廷宴乐豪华彩色巨幅画卷——《船游乐》（画面上有汉文“《戊申进饌图屏》《通明殿宪宗会酌

图》船游乐 池塘板”字样)(图1),《剑器舞》图中(图2),有舞者表演《剑器舞》和妇女围坐观赏的画面,这两幅舞图在《进馔仪轨》中有很清晰的黑白图。同时《进馔仪轨》还载有与唐宋乐舞名称完全相同的舞图,如《春莺啭》、《抛球乐》、《佳人剪牡丹》等。



图1 韩国国立国乐院内彩画《船游乐》



图2 韩国国立国乐院内彩画《剑器舞》(拍照不全)

我国历史上传统的宫廷乐舞正式、成套地传入高丽,是在宋徽宗政和七年(公元1117年)。据《宋史·乐志》载:“(政和)七年二月……中书省言:‘高丽,赐雅乐,乞习教声律,大晟府撰乐谱词。’诏许教习,仍赐乐谱。”另据《高丽史·乐志》(撰于朝鲜李朝文宗元年即公元1451年),书中记载了公元1114年北宋赠给高丽乐器及乐谱等史事(中、朝两部史籍所载这一史事相距三年,可能是同一史事)。《高丽·乐志》将中国传去的乐舞称为“唐乐”,这一称谓一直沿用至今。

1893年,朝鲜为庆祝李太王即位三十年和他五十岁寿辰,举行盛大的庆祝活动,演出了规模宏大的宫廷乐舞。《进馔仪轨》一书详尽记录了当时庆典的规章制度及表演乐舞节目的情景,其中有些舞名及舞图所展示的表演形式,以及舞蹈的历史沿革均与中国史籍所载相同,部分舞蹈明显是从中国唐宋时代传过去的。如:

《剑器》舞:《进馔仪轨》所绘《剑器》舞图(图3)为四女双手执短剑而舞。舞者头戴战笠,身着短衣长裙,长裙飘曳,展示了急剧的舞蹈回旋中形成的动势。四女两两相对,似正在激烈的对击对打。这幅静止的舞图,充满了激烈的动势,它与我国唐代的同名舞蹈《剑器舞》具有大致相同的艺术特点。



图3 《进馔仪轨》中所绘
《剑器》舞图

唐代的《剑器舞》是唐代影响最大的表演性舞蹈——“健舞”类中的名舞,尤以唐代著名舞伎公孙大娘表演的《剑器舞》而著称。杜甫名诗《观公孙大娘弟子舞剑器行》对该舞有极

其生动的描绘。它与《进馔仪轨》舞图所示有许多相同之处。古高丽宫廷保存的“唐乐”《剑器》，在一定程度上保持了唐代《剑器舞》的武舞风貌。《进馔仪轨》载：《剑器》舞出自楚汉“鸿门宴”项庄拔剑起舞欲杀刘邦的故事，说明传自中国。同时，朝鲜将《剑器舞》归入“乡乐”中，说明《剑器舞》本是朝鲜传统舞蹈。两个国家和民族有同名舞蹈，但是表演情况、风格、韵律不同，也是有可能的。

《春莺啭》：《进馔仪轨》所绘《春莺啭》舞图(图4)为一女舞者，头上簪花，身穿短衣长裙，帛带飘扬，舒展双臂而舞，舞者站在花毯上起舞。书中载有歌词一首：“娉婷月下步，罗袖舞风轻。最爱花前态，君王任多情。”可见这是一个载歌载舞的节日。

唐代《春莺啭》属“软舞”类。据唐人崔令钦著《教坊记》载：唐高宗李治，一天清晨，听莺鸣唱，十分动听，于是命宫廷音乐家龟兹(今中国新疆库车地区)人白明达，作了一首曲子名《春莺啭》，依曲编舞，由女子表演。此舞舞姿柔婉，唐人张祐《春莺啭》诗有“内人已唱《春莺啭》，花下傚傚软舞来”的诗句。

《进馔仪轨》舞图所示，朝鲜的《春莺啭》，舞者服饰已具有鲜明的朝鲜风格，可见已在一定程度上融入朝鲜传统舞蹈。中朝史籍所载《春莺啭》编创的沿革及舞蹈风貌，是基本相似的。

《抛球乐》：《进馔仪轨》所绘《抛球乐》舞图(图5)有男子



图4 《进馔仪轨》中所绘《春莺啭》舞图

集体舞图及女子集体舞图两种。舞队前有“竹竿子”导引,次二人,一人执笔,一人执花。接着是十二人分两行而立,中设“球门”,装饰华丽,描龙绘凤,饰以彩缎。“球门”上有一圆孔,叫“风流眼”,犹如今日篮球架上的铁环。舞者边舞边进,并向“球门”——“风流眼”中抛球,同时朗诵歌唱。球投中者,授花一枝,未中者,执笔人在舞者脸上画一黑道。



图5 《进馔仪轨》中所绘《抛绣乐》女子、男子集体舞图

《宋史·乐志》载:宋代宫廷队舞《抛球乐队》只有“女弟子队”表演,无男队表演,舞者服饰华丽,“四色罗绣宽衫,系银带”。舞蹈动作特点是“奉绣球”。中、朝古代的《抛球乐》,除服饰各具不同的民族特色外,表演内容和形式的特点——抛球,则是完全一致的。



图6、7 《进馔仪轨》中所绘《佳人剪牡丹》女子、男子舞图

《佳人剪牡丹》:《进馔仪轨》所载《佳人剪牡丹》舞图(图6、7)由十二舞者围一圆圈,六人手执牡丹花,又六人展五彩接袖而舞。表演场地中置一花樽(大花瓶),舞者环绕花樽舞蹈歌唱,书中说明:此物由宋人传入。

《宋史·乐志》载:宋代宫廷队舞《佳人剪牡丹》中的“女弟子队”,舞者头戴金冠,身穿鲜红色的服饰。舞蹈动作特点是“剪牡丹花”。中、朝古代的《佳人剪牡丹》舞,表演形式大致相同。服饰则各具不同的民族特色。最显著的差别是:宋代宫廷的《佳人剪牡丹》只有“女弟子队”表演,而古高丽宫廷的《佳人剪牡丹》既有女队表演,也有男队表演。故《进馔仪轨》一书中绘制的两幅《佳人剪牡丹》舞图,一队舞者为女子,一队舞者为男子。

《船游乐》舞图:《进馔仪轨》的《船游乐》舞图与五代前蜀王王衍时期(公元919—933)宫中的《折红莲队舞》,女伎站在有轮子的船上,手执莲花,轻歌曼舞,有些近似。

《进馔仪轨》还记载了一些舞蹈,并说明是由宋代传去的,如《帝寿昌》《长生宝宴舞》等等,这些舞名都在宋人笔记杂录《武林旧事》等汉文古籍中出现过,但由于记载过于简单,除舞名外,几乎全无乐情舞态等其他记述。虽然如此,唐宋乐舞传入高丽的史事,却仍十分清楚真切。

《进馔仪轨》的绘制时间,晚于宋徽宗赠高丽乐舞约400多年,但由于唐、宋传入古高丽的乐舞,一直在朝鲜半岛宫廷传承,珍贵古籍《进馔仪轨》虽成书较晚,但它记录的唐宋同名舞蹈,仍具有十分重要的历史价值。在我国史籍中只见其名,或对舞者服饰等有些许描写,如何舞法,队形如何变化等,皆无详细描述。而我在韩国国立国乐院大门口就看见了这些

舞蹈场面的巨幅画面,当时心中激动不已。1910年(隆熙4年)日本军国主义占领朝鲜半岛,建立“日韩合邦”政府,朝鲜半岛沦为殖民地¹,禁止传演朝鲜传统乐舞。1945年二次世界大战结束,日本无条件投降,结束了对朝鲜半岛的殖民统治,朝鲜传统乐舞在仅存下来掌握韩国宫廷乐舞的唯一舞童——金千兴(1909—2007)的努力下,他用毕生的心血和智慧传授复排了韩国传统的宗庙“祭礼乐舞”和“宴享乐舞”。

我急切地希望了解这些由我国唐宋时期传入韩国的乐舞是如何传承至今的?感谢韩国朋友的精心安排,我拜见了传承这些乐舞最重要的人——金千兴先生。

金先生热情地接待了我,并送给我《心韶金千兴乐舞七十年》一书。后来韩国朋友又给我送来了2008年出版的《心韶金千兴》。两本书中都有金先生端庄优美的舞姿图和演奏乐器时的照片(图8)。

记得在1996年10月北京举行“韩国文化周”,韩国国立国乐院在北京世纪剧场展演了“宗庙祭礼乐”(图9)。节目单上对



图8 金千兴先生舞姿图

1 参见朴永光著,《韩国传统舞蹈的沿革与发展》,附录(韩国)《国乐年表》。

这个节目的解释说：“宗庙祭礼乐，是为了祭奠朝鲜历代帝王，在供置帝王牌位祠堂供神时演奏的乐曲。宗庙祭祀乐起源于中国儒家思想，流传到韩国，现在其他国家和地区已失传，唯独韩国迄今保留原样……1464年朝鲜世宗大王时期初具规模，并逐步成型，作为民族的宝贵遗产流传至今。1995年联合国教科文组织认定为世界文化遗产的一个重要组成部分。”在我国曲阜等地，祭祀伟大的教育家、思想家孔子的雅乐仍在流传，作为一种“活”的文物加以保存。

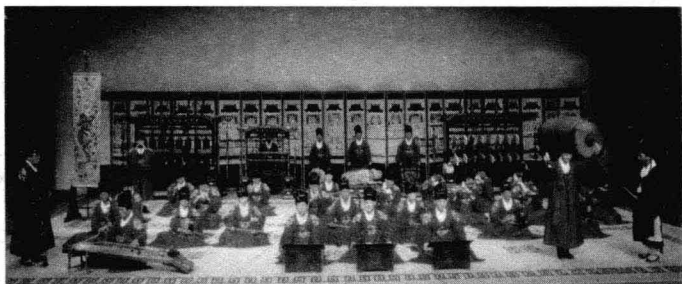


图9 1996年“韩国文化周”时，韩国国立国乐院演出
《宗庙祭礼乐》

中国和朝鲜半岛的乐舞文化交流历史悠久，影响深远。除了宫廷乐舞的交流有史籍记载外，佛教舞蹈、民间舞蹈的交流与传播也相当深入。

韩国庆尚南道的通道寺有舞者执拂、执拍板、执钹(图10、11)而舞的壁画。在我国，这些舞蹈形式既有史籍记载，更在民间流传。流行于汉魏，直至唐代的《拂舞》，安西榆林西夏壁画的《拍板舞》(图12)，榆林元代壁画的《钹舞》(图13)，清代民间艺人的《耍钹图》(图14)等等。《拂舞》至今仍在戏曲《思凡》《下山》等剧目的舞蹈身段中呈现。执拍板而舞，明人

姚旅著《露书》中记载：山西洪洞民间的《花拍板舞》，舞起来如“飞花着身”。时至今日甘肃、山西等地还有执大拍板而舞的民间舞蹈流传。至于执钹而舞的形式流传更广。佛教舞蹈中有执法钹而舞的《钹舞》，民间也有各种大小不同的“钹舞”，而“飞钹出手”，则是钹舞的绝技。中韩两国的舞蹈文物中都有生动的“钹舞”形象，这是不同民族，不同国家乐舞文化相互交流的明证。宗教艺术来源于生活，是生活的折光反映的真理，已被众多的专家学者所接受。因此宗教艺术是我们研究工作的重要参考史料。



图10 韩国庆尚南道通寺
《拂舞》壁画



图11 韩国庆尚南道通道
寺《执拍板》《执钹》壁画



图12 西夏榆林窟3窟南壁
《拍板舞》(“菩萨伎乐”)壁画



图 13 安西榆林 4 窟元代《钹舞》图(霍熙亮 摹)



图 14 清代《耍钹图》

国家与国家、民族与民族之间的乐舞文化交流,增进了友谊,促进了团结,使各自的乐舞文化得到了更丰富的滋养,发展得更为灿烂辉煌。时至今日,韩国的舞蹈家们,在可见的历史资料的基础上继承编创,再现了历史名舞《春莺啭》等。更加难能可贵的是,在数百年甚至上千年的漫长岁月中,韩国将中国传去的唐宋乐舞,以极严谨的方式,代代编号传承,致使这些历史名舞,能“活”到今天,展现在我们眼前,并被认定为国际非物质文化遗产。这是中韩乐舞文化交流友谊之歌的新篇章。我深深地感谢为传承这些古舞贡献智慧和心血的韩国舞蹈家们,并向金千兴先生致以深深的敬意。韩国舞蹈家们认真传承传统雅乐舞蹈文化的精神值得我们好好学习。